مكانة الموسيقى
في الحضارة الإسلامية

الدكتور محمد صالح المهدي



مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي
لنـدن
١٤٢٣ هـ/ ٢٠٠٢ م

مكانة الموسيقى
في الحضارة الإسلامية

الدكتور محمد صالح المهدي

منشورات الفرقان: رقم ٦٥
سلسلة محاضرات مؤسسة الفرقان: رقم ٣



مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي

Al-Furqān Islamic Heritage Foundation
Eagle House
High Street
Wimbledon
London SW19 5EF U.K.
Tel: + 44 208 944 1233
Fax: + 44 208 944 1633
E-mail: info@al-furqan.com
http://www.al-furqan.com

ISBN 1 873992 65 3

حقوق الطبع محفوظة، والآراء الواردة في المحاضرة لا تعبر إلا عن رأي صاحبها.

منشورات الفرقان: رقم ٦٥
سلسلة محاضرات مؤسسة الفرقان: رقم ٢

مكانة الموسيقى في الحضارة الإسلامية

الدكتور محمد صالح المهدي



مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي

لنـــدن

١٤٢٣ هـ/ ٢٠٠٢ م

الدكتور محمد صالح المهدي

ولد محمد صالح المهدي في تونس في عام ١٩٢٥، وسط عائلة فنانين، حيث كان والده معلم موسيقى، وكان منزله يعد مقراً لتلاقي كبار الموسيقيين التونسيين والأجانب. تعرف صالح المهدي منذ صغره إلى مختلف أنواع النغمات، والموسيقى العربية، وقام بأدائها على آلة بسيطة صنعها بنفسه: نصف عود ونصف كمان.

كان يذهب طوال مدة دراسته الثانوية إلى دورة في الموسيقى الشرقية، يقوم على تدريسها الموسيقار السوري علي درويش، والموسيقار التونسي خميس ترنين، في مؤسسة الرشيدية. إضافة إلى ذلك، فهو يدين بالفضل إلى الموسيقار الإيطالي بونوره الذي عرفه بالموسيقى الغربية.

أخذ محمد صالح المهدي مكانه في مصاف كبار عازفي الناي في العالم العربي، وقد بدأ يعزف أمام الجمهور، وفي الإذاعة خلال دراسته الثانوية، وأثناء حياته الجامعية. وقد حصل على شهادة



الدكتور صالح المهدي وفرقته الموسيقية

الدكتوراة في علم الموسيقى من جامعة بواتييه في فرنسا، ثم أصبح أيضاً مؤلفاً للموسيقى، وألف أكثر من ٧٠٠ مقطوعة، كما وضع الكثير من الكتب حول الموسيقى العربية، وهي مؤلفات ترجمت ونشرت باللغة الفرنسية ولغات أخرى.

في عام ١٩٥١ نجح في مناظرة القضاة التونسيين، فعُين في دار القضاء في تونس. واضطر لذلك أن يقوم بتأليف الموسيقى تحت رسم مستعار ولهذا فقد عرف باسم «زرياب الثاني» نسبة إلى الموسيقار الأندلسي المعروف.

وبعد استقلال البلاد، وكلت إليه إدارة الفنون في وزارة التعليم، وهكذا، شارك في تأسيس المعهد الوطني للموسيقى والرقص والمسرح، كما وضع مقررات الفنون في المدارس الثانوية.

وفي عام ١٩٦١ رأس الدكتور محمد صالح المهدي إدارة الموسيقى والفن الشعبي في وزارة الثقافة، بعد أن عُين رئيساً للمجلس الثقافي الوطني، وقد أنجز عمله هذا جنباً إلى جنب مع رئاسته للمجلس الوطني للموسيقى، إلى حين تقاعده عن العمل. وفي عام ١٩٦٢ أسس الدكتور محمد صالح المهدي الفرقة الوطنية للفن الشعبي، كما قام في عام ١٩٦٩ بتأسيس الأوركسترا السيمفونية التونسية التابعة لوزارة الثقافة، كما أسس أيضاً الجمعية الوطنية لحفظ القرآن الكريم، والمدرسة الوطنية لترتيل الآيات القرآنية.

أما على المستوى الدولي، فقد شارك الدكتور محمد صالح المهدي في الكثير من المؤتمرات التابعة لمنظمة اليونسكو، والمؤتمرات والندوات الوطنية في العديد من البلدان، وهو حاليا رئيس المنظمة العالمية للفن التقليدي التابعة لليونسكو.

مكانة الموسيقى

في الحضارة الإسلامية

الدكتور محمد صالح المهدي

تتسم الموسيقى التي أنتجتها الحضارة الإسلامية بطابع خاص، يميزها عن موسيقى الحضارات الأخرى على مدى التاريخ الإنساني، إنها عصارة أفضل ما أنتجته جميع الشعوب، والأمم، التي اتخذت الإسلام ديناً، لأن الإسلام منفتح على جميع الثقافات والفنون، على أن لا يكون لها أي ارتباط بالوثنية، وأن لا تمس، بأي صورة من الصور، أركان الدين الإسلامي الحنيف، ولاسيما وحدانية الخالق، عزَّ وجل.

أقرّ الإسلام الذوق السليم، والصوت الحسن، كما استنكر الأصوات المخالفة لذلك بصريح القرآن الكريم ﴿**إن أنكر الأصوات لصوت الحمير**﴾[1]، وكذلك ما رواه الإمام البخاري، عن سيدنا عمر بن الخطاب ﷺ، من كونه خرج ذات ليلة، مع رسول اللّه صلّى اللّه ﷺ، ومعهما سيدنا أبو بكر ﷺ، فإذا رجل يصلي في المسجد، فقام رسول

---

(١) سورة لقمان، الآية رقم ١٩

اللّه ﷺ، يستمع إلى قراءته وقال فيه « من سرّه أن يقرأ القرآن كما أنزل فليقرأه على قراءة ابن أم عبد» ثم جلس الرجل يدعو، فجعل الرسول ﷺ يقول له «سل تعطه» فقال سيدنا عمر «فقلت واللّه لأغدون إليه فلأبشرنه» قال فغدوت إليه لأبشره، فوجدت أبا بكر قد سبقني فبشره «فواللّه ما سابقته إلى خير قط إلا سبقني إليه» وابن أم عبد هو سيدنا عبد اللّه بن مسعود رضي الله عنه، وقد اشتهر بجمال الصوت.

وفي مناسبة أخرى قال سيدنا عبد اللّه بن مسعود رضي الله عنه « قال لي رسول اللّه ﷺ: إقرأ عليّ، قلت: يا رسول اللّه، أقرأ عليك وعليك نُزِّلَ؟ قال نعم، فقرأت سورة النساء حتى أتيت إلى هذه الآية ﴿ **فكيف إذا جئنا من كل أمة بشهيد وجئنا بك على هؤلاء شهيدا**﴾ قال: حسبك الآن، فالتفت إليه فإذا عيناه تذرفان».

واشتهر أيضا من الصحابة، بجمال الصوت، في تلاوة القرآن الكريم، سيدنا أبو موسى الأشعري رضي الله عنه، وقد قال له ﷺ، على رواية الإمام البخاري «يا أبا موسى لقد أوتيت مزماراً من مزامير آل داود» والمعروف أن المزامير كانت من معجزات سيدنا داود عليه السلام، لما تؤديه من أصوات موسيقية، توقظه عند الفجر، للقيام إلى الصلاة.

وقد أقر الرسول الأعظم ﷺ، أداء الغناء، والموسيقى، بمناسبة الأفراح، من خلال ما روته أمَ المؤمنين، السيدة عائشة رضي اللّه عنها، أن والدها، سيدنا أبا بكر رضي الله عنه، دخل عليها في أيام مِنَى، وعندها جاريتان تدقان، وتضربان، والنبي ﷺ متغش بثوبه، فانتهرهما سيدنا أبو بكر، فكشف النبي عن وجهه، وقال: «دعهما يا أبا بكر فإنها أيام عيد».

من خلال ما تقدم، تبرز لنا مكانة الموسيقى، والغناء، في الإسلام، ومن البدهي أن يكون سماعها مشروطاً بأن لا يلهينا عن العبادة، أو عن العمل الضروري للعيش، وعن الجهاد في سبيل إعلاء كلمة اللّه.

والإسلام ظهر في جزيرة العرب، التي كانت تقاليد الغناء فيها راسخة، فقد كانت الخنساء، أشهر امرأة نظمت شعر الرثاء، تنشد مراثيها، وتغنّى الأعشى، ميمون بن قيس، متغزلا في (هريرة) إحدى مغنيات الحيرة في أيام النعمان، وكان للحادي، المغني سائق الإبل، دور أساسي في الرحلات التجارية، وخاصة رحلتي الشتاء والصيف، اللتين وَرَد ذكرهما في القرآن الكريم، في سورة «قريش»، إذ على نغمات الحُداء تقطع الإبل المفاوز، غير شاعرة بثقل حمولتها.

واعتنت شخصيات إسلامية مرموقة بالمغنين، فهذه السيدة أروى، أم الخليفة، سيدنا عثمان بن عفان ﵁، ترعى المغني أبا عبد المنعم بن عبد الله الذائب، المشهور بـ«طويس»، باعتباره أول مغن يظهر في الإسلام، وأول من طعّم الغناء العربي بالغناء الفارسي، الذي سمعه من العملة الفرس، الذين ساهموا في بناء الكعبة الشريفة. وهذه السيدة سكينة، بنت سيدنا الحسين ﵁، تقيم حفل تكريم للمغني الشيخ «حنين الحيري» (رغم تشبثه بالديانة المسيحية) بالمدينة المنورة، حضره جمع غفير من المغنين، والأدباء، والأشراف، وامتلأ سقف البيت بالنظارة المعجبين، مما تسبب في هدم البيت، ومات المغني المحتفى به، عن سن نيفت على المائة. وهذا سيدنا عبد الله بن جعفر بن أبي طالب ﵁، يستمع إلى المغني أبي جعفر سائب بن يسار، المشهور بـ «سائب خاثر» فيتأثر به، ويُلحِقه بخدمته. والمعروف من (كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني) أن هذا المغني هو أول من أدخل العود في الغناء، وأول من استعمل الألحان الفارسية، في الشعر العربي، وهو الذي فتح المجال للتلحين الفني، باستعماله لإيقاع الثقيل الأول. ونظراً لما عرف به هذا العصر من دعاية ضد الاشتغال بالغناء، قدَّم سيدنا عبد الله بن جعفر (سائب خاثر) إلى سيدنا معاوية بن أبي

سفيان رَضِيَ اللهُ عَنْهُ، باعتباره من الشعراء المحسنين لشعرهم، فأجازه عما قدمه من غناء. ورعى سيدنا عبد الله بن جعفر أيضا المغنية «عزة الميلاء» التي تعتبر امتدادا للقيان القديمات: «رائقة» و«خولة» و«سيرين»، وعزة أهداها «المقوقس» حاكم مصر، إلى الرسول الأعظم ﷺ، فزوجها لسيدنا حسّان بن ثابت. وقد كانت عزة الميلاء هذه تقيم مجلس غناءٍ مرةً كل أسبوع في بيتها، ربَّتْ به الجمهور على حسن الاستماع، وذكر طويس، في هذا الشأن، بأن الحضور كانوا يجلسون صامتين في حفلاتها وكأن على رؤوسهم الطير، وقد كان لها عون، يضرب كل مشوّش بالعصا، مثلما كان الشأن في مجلس أفلاطون باليونان.

شهد لها سيدنا حسّان بن ثابت بقوله إن عزفها يذكره بما كان يسمعه عند الغساسنة، في الجاهلية، كما شهد لها طويس، حين قال إنها سيدة من غنّى من النساء.

وحاول المتزمتون النيل من مكانتها لدى سيدنا سعيد بن العاص والي المدينة فوقف سيدنا عبد اللّه بن جعفر سداً منيعاً لدى هذا الوالي وأقنعه بأنها مثال الأخلاق وأنها تغذي الأجيال بفنها البريء الرفيع.

ومن العناصر التي بدأت المواءمة بين الموسيقى الفارسية والعربية «أبو عثمان سعيد بن مسجح» حيث استمع هو أيضا إلى غناء العمال الفرس وهم يبنون المسجد الحرام بمكة المكرمة ويروي أن مولاه سمعه يغني بشعر ابن الرقاع فيما نهايته:

لولا الحياء وأن رأسي قد عتا　　　فيه المشيب لزرت أم القاسم

بلحن غريب فسأله عنه فأجابه بأنه استمع إلى اللحن من العملة الفرس، فصاغه على الشعر العربي، فأعتقه لمجهوده الفني.

ويروي كتاب الاغاني أنه حين بلغ الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان أن فتيان قريش تعلقوا بهذا المغني وأنفقوا عليه أموالهم، أمر عامله «دحمان الأشقر» بمصادرة أمواله وبنفيه.

فانتقل ابن مسجح إلى الشام وغنى لدى أشرافها حتى أوصله احدهم إلى الخليفة فسأله «هل تغني غناء الركبان ففعل، ثم هل تجيد الغناء المتقن فأدّاه فأعجب به وقال له: من أنت فأجابه: «أنا المظلوم المقبوض ماله، المنفي عن وطنه سعيد بن مسجح» فتبسم الخليفة وقال: «قد وضح عذر فتيان قريش في أن ينفقوا عليك أموالهم وعفا عنه وأعاد إليه ماله. وواصل عطاءه وعاش في أرغد عيش إلى أن مات سنة ٩٦هـ ٧١٥م في خلافة الوليد بن عبد الملك.

وهذا مغن آخر «مسلم بن محرز» أحد تلاميذ عزة الميلاء وابن مسجح يسافر إلى فارس ويتعلم غناءها ثم يسافر إلى الشام ويتعلم غناء الروم ويمزج هذين المدرستين مع مدرسته الأصيلة. ليكوّن من ذلك منهجه الخاص به ويغدو أول مبتكر لغناء الرمل، فينقله عنه المغني الفارسي «سلمك» ويضع عليه كلمات فارسية ويؤديه في بلاده.

ويعتبر ابن محرز أول من غنى ببيتين اثنين من الشعر واقتدى به أغلب من جاء بعده من المغنين في مختلف البلاد الإسلامية ويقول في ذلك: «إن البيت الواحد لا يتم به اللحن» وقد تولد عن طريقته هذه «الدوبيت» في المشرق و«البيتان» في المغرب وأبيات النوبة في تونس.

ولد في السنة الثانية للهجرة مغن تركي ممتاز هو أبو يحيى عبيد اللّه بن سريج وتعلم الموسيقى بالمدينة المنورة على طويس وابن مسجح وحضر حفلات عزة الميلاء وعلا نجمه في سن الأربعين واختص بالغناء المعروف بالنواح ونال شرف الانتماء إلى نادي السيدة سكينة ابنة سيدنا الحسين رضي اللّه عنه حتى صار من أبرز عمداء الموسيقى حيث قال: أصل الغناء مكّيان: ابن سريج وابن محرز ومدنيان: معبد ومالك.

وبدأ تدوين الغناء والكتابة عن حياة المغنيين وعن غنائهم والأشعار التي يتغنون بها في العصر الأموي بواسطة يونس بن سليمان بن كرد بن شهريار المعروف بيونس الكاتب الذي يدل اسمه على نسبه غير العربي وقد اشتهر بحسن الغناء وكثرة الحفظ وجيد الشعر وهو أول من ألف كتابا عن الأغاني اعتمده كل من أتى بعده من الفنانين. وقد كان يمارس الغناء هواية حيث كان من أعيان التجار، وبينما كان في الشام مع جمع من زملائه في عمل، بلغ خبره ولي العهد الوليد بن يزيد فدعاه فأقام عنده ثلاثة أيام أهداه بعدها ثلاثة آلاف دينار، ولما استخلف دعاه فأقام عنده حتى قتل.

ولما آل الأمر إلى الخلفاء العباسيين زادت مكانة الموسيقى والغناء ارتفاعاً حيث احتفى بها الخلفاء والأمراء وتطور البحث العلمي والاختراع في هذا الحقل وبرز عدد مهم من المغنين والملحنين والعلماء منهم الخليفة إبراهيم بن المهدي أخو الخليفة هارون الرشيد وقد عمل على تجاوز القيود التقليدية وسمح لنفسه بتعاطي أشكال ومقامات من ابتكاره بفضل ما تعلمه من أمه (شكلة) ابنة ملك طبرستان وقد كان يقول عن منهجه الجديد: «أنا ملك وابن ملك أغني كما أشتهي وعلى ما ألتذ» مكّونا بذلك مدرسة للمجددين.

والمعروف أن إبراهيم بن المهدي اغتنم فرصة الخلاف بين أشياع ابني أخيه هارون الرشيد (الأمين والمأمون) ليستأثر بالخلافة لنفسه وقد دامت له عامين (٢٠٢ - ٢٠٤هـ /٨١٧ - ٨١٩م) تحمل فيهما من الهجاء ألوانا من ذلك قول دعبل الشاعر:

إن كان إبراهيم مضطلعا بها [١]	فلتصلحنْ من بعده لمُخارقِ [٢]
ولتصلحن من بعد ذلك لزَلزَل [٣]	ولتصلحن من بعده للمارقِ



[١] أي الخلافة

[٢] موسيقي مشهور من معاصريه

[٣] موسيقي مشهور من معاصريه

مكانة العلوم الموسيقية في الحضارة الإسلامية

احتلت العلوم الموسيقية مكانة مرموقة في الحضارة الإسلامية واعتنى بها عدد كبير من العلماء المسلمين إلى جانب عنايتهم بالرياضيات والطب والبيطرة والفلسفة والفلك، وفيما يلي عدد من مشاهيرهم:

أ ـ فيلسوف العرب أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي (١٨٥-٢٥٢هـ/ ٨٠١ - ٨٦٦ م) وله عدة تآليف شارك في تحقيق بعضها الأساتذة زكريا يوسف ومجدي العقيلي ومحمود أحمد الحفني ويوسف شوقي بين بغداد ودمشق والقاهرة نذكر منها :

١ ـ الرسالة الكبرى في التأليف.

٢ ـ رسالة في ترتيب النغم الدالة على طبائع الأشخاص العالية وتشابه التأليف.

٣ ـ رسالة في مدخل إلى صناعة الموسيقى.

٤ ـ رسالة في الإيقاع.

٥ ـ رسالة في خبر صناعة التأليف.

٦ ـ رسالة في صناعة الشعر.

٧ ـ رسالة في أخبار على صناعة الموسيقى.

٨ ـ كتاب ترتيب النغم.

٩ ـ مختصر الموسيقى في تأليف النغم وصناعة العود.

١٠ ـ رسالة في أجزاء خبرية في الموسيقى.

وقد أبرزنا ما احتوت عليه من إيقاعات في كتابنا «الموسيقى العربية تاريخها وآدابها» الذي نشرته الدار التونسية للنشر.

ب ـ أبو أحمد يحي بن علي بن منصور المشهور بابن المنجم (٢٤١ - ٣٠٠هـ / ٨٥٥ - ٩١٢م)، وقد اشتهر من مؤلفاته «كتاب النغم».

ج ـ أبو نصر محمد بن طرخان المعروف بالفارابي (٢٥٦ - ٣٣٩هـ/ ٨٧٠ - ٩٥٠م) من مواليد مدينة فاراب بأوز باكستان ومن أشهر كتبه:

١ ـ الموسيقى الكبير وقد حققه الأستاذ غطّاس خشبية بالقاهرة.

٢ ـ إحصاء الإيقاع.

٣ ـ كتاب النقرة.

٤ ـ الكلام في الموسيقى.

وقد كان علاوة على علمه، عازفا بارعا على آلة العود التي دوّن قواعد عزفها في كتبه.

د ـ أبو علي الحسن بن عبد اللّه بن سينا (٣٧٠ - ٤٢٨ هـ/٩٨٠ - ١٠٣٧م) من مواليد مدينة (أفشنه) بجوار بخارى بأوزبكستان، ومن كتبه في العلوم الموسيقية:

١ ـ كتاب الشفاء المحفوظ بمكتبة السليمانية بإسطنبول وقد اطلعتُ عليه مذيلا بخطه.

٢ ـ كتاب النجاة وفيه فصل في الموسيقى.

٣ ـ دانش نامه ـ ألفه بالفارسية لعلاء الدولة أثناء إقامته بأصفهان.

٤ ـ رسالة في تقاسيم الحكمة وبها فصل في الموسيقى.

هـ ـ أبو منصور الحسن بن محمد بن زيله الأصفهاني وقد اشتهر من كتبه (الكافي في الموسيقى) حققه وطبعه الأستاذ زكرياء يوسف سنة ١٩٦٤ ببغداد.

و ـ عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الأرموي المعروف بصفي الدين الأرموي (٦١٣ - ٦٩٣هـ/ ١٢١٦ - ١٢٨٤م) غنّى لآخر خلفاء بني العباس «المتعصم بالله وحضر سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ ١٢٥٨م كما غَنَّى لدى الحاكم الجديد (هولاكو)، ومن أشهر كتبه:

١ـ كتاب الأدوار وقد ترجم إلى التركية والفارسية والفرنسية والإنكليزية واعتمدت عليه أغلب الكتب المؤلفة بعده وقد حقّقه ونشره الحاج هاشم الرجب ببغداد مؤخراً.

٢ ـ الرسالة الشرفية وقد ألفها لتلميذه شرف الدين الجويني وأخيه بهاء الدين.

ذ ـ أبو جعفر نصر الدين بن محمد الطوسي (٥٩٧ - ٦٧٢هـ / ١٢٠١ -

١٢٧٣م)، وقد نشر له الأستاذ زكرياء يوسف ما تبقى من رسالته في علم الموسيقى.

ح- أبو الفضائل كمال الدين عبد القادر المراغي (٧٥٤ - ٨٣٨هـ/١٣٥٣ - ١٤٣٤م) من مواليد آذربيجان ومن أشهر كتبه:

١ - جامع الألحان المؤلف بالفارسية.

٢ - كتاب الموسيقى.

٣ - زبدة الأدوار.

٤ - شرح كتاب الأدوار للأرموي.

٥ - كنز الألحان في علم الأدوار

وينسب له تلحين موشح مشهور حتى الآن في أغلب البلاد العربية مطلعه:

أحنّ شوقاً إلى ديارٍ رأيت فيها جمال سلمى

ومن حفدته عبد العزيز المراغي الذي كان موسيقياً بارعاً وله رسالة (نقاوة الأدوار) في الموسيقى كتبها للسلطان العثماني سليمان القانوني (٩٢٦ - ٩٧٤هـ/١٥٢٠ - ١٥٦٦م).

وغير هؤلاء كثير وقد مارس الكتابة في الموسيقى عدد من الأدباء والشعراء نذكر منهم الصفي الحلي (٦٧٧ - ٧٥٠هـ ١٢٧٨ - ١٣٤٩م) وله رسالة عنوانها: فوائد في تولد الأنغام بعضها عن بعض

وترتيبها على البروج وهي ماتزال مخطوطة ومحفوظة بدار الكتب المصرية برقم ٥٠ فنون جميلة.

وعلى مستوى الممارسة الفنية فقد بنت الحضارة الإسلامية وحدة متينة بين جميع الأقطار التي دخلت شعوبها في الإسلام كلها أو بعضها أو دخلت ضمن سلطة الخلافة الإسلامية في بعض فترات تاريخها مثل بعض دول البلقان أو أوربا الوسطى، وكانت هذه الوحدة مبنية بصورة جعلت جميع المحاولات التي قام بها بعض المسؤولين من ذوي النزعات العرقية تتحطم عند أعتابها لتبقى شامخة دائمة مدى الدهر بحول اللّه.

وتبرز هذه الوحدة على مستوى كلمات الغناء والمقامات والإيقاعات والأشكال الموسيقية وحتى الآلات التي تؤدي بها الموسيقى وتصاحب الغناء، وكذلك دور الطرق الصوفية في الحفاظ على التراث الغنائي باعتبـاره جزء من الثقافة التي توحـد الشـعوب الإسلامية رغم اختلاف لغاتها أحيانا.

ففي مستوى كلمات الأغاني نلاحظ وجود كثير من الموشحات والأزجال قد اختلطت فيها اللغات العربية والتركية والفارسية مثل البيت الأخير من الموشح المشهور بمصر والشام وتونس وهو:

غمـــازك يجـــرحنـــي خبـــي خنجـــــرك

عـــزتلـــو سلطـانـــم اللّـــــــه ينـصـــرك

وكذلك الموشح الآخر الشائع بين تونس والجماهيرية الليبية وبه:

يـا غـــزالاً بلســان عــربــي ولســان الفــرس (أيا دوسـتن)

وأما عن الترنمات التي تضاف للشعر الغنائي عند تجاوز اللحن للكلمات فحدّث ولا حرج فإنها هي أيضا عربية مثل « يا ليل» وما اشتق منها مثل «يا للّي» وبالي « وأصلها «بلى» المستعملة في العربية جوابا للتحقيق، وتركية مثل «أفندم» و«جانم» و«أمان» و«فارسية» مثل «يادوست» و«فرياد من».

وبالنسبة للمقامات فهي تتميز بالأبعاد التي توجد بين درجاتها، والتي تتنوع إلى بعد كامل ونصفه وربعه، وحتى دون ذلك بما يدل على دقة سمع الشعوب الممارسة لها ورقة إحساسهم، وهذه المقامات كانت محل دراسة كبار الباحثين الإسلاميين الذين ذكرنا أسماء بعضهم آنفا، وقد جعلوا أسماءها عربية أو فارسية او تركية وهي متداولة كذلك حتى الآن، في جميع الأقطار التي نالها شرف الاتصال بالحضارة الإسلامية، ولو ابتعدت عنها فيما بعد مثل «اليونان».

ومن هذه المقامات:

- عراق وحجاز وحين ورمل وذيل (عربية)

- وأصفهان وبسته دكار - وجهاركاه وسيكاه وشاهناز (فارسية)

- وبوسلك - وكردان - وقارجغار (تركية).

وتسمى درجات السلم في جميع تلكم البلدان بما فيها العربية طبعاً بأسماء فارسية حتى الآن وهي حسب الترتيب ابتداء من الدرجة الأولى: يكاه ـ دوكاه ـ ماكاه ـ جهاركاه ـ بنجكاه ـ ششكاه ـ هفتكاه. وكل لاعبي النرد يعرفون هذه الأسماء.

وبالنسبة للإيقاعات فقد كانت هي الأخرى محل دراسة جهابذة العلماء ابتداء من الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي ربط الإيقاع الموسيقي بأوزان الشعر العربي ثم جاء أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي الذي ألف فيها رسالته (أجزاء خبرية في الموسيقى) المحفوظة الآن بدار الكتب العامة ببرلين تحت عدد ٥٥٠٣.

وقد شرحنا ما اشتملت عليه من إيقاعات في فصل «أصول الإيقاعات بالمقامات العربية» من كتابنا «الموسيقى العربية تاريخها وآدابها».

ويتناول أبو نصر الفارابي الإيقاع في كتابه «الموسيقى الكبير» ويعرفه بأنه النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب، كما تناوله بعده الرئيس ابن سينا في كتابه «النجاة» الذي يقول فيه: الإيقاع كل نقرة ينتقل عليها إلى نقرة أخرى فإما أن تنتقل في مدة لا تمحى في مثلها عن الخيال صورة الأولى وإما ألا يكون، والإيقاع إنما يؤلف من نقرات بينها مدد على القسم الاول...

ويأتي بعدهم صفي الدين الأرموي في القرن السابع الهجري الثالث عشر ميلادي فيقول يا هلا لا الإيقاع هو جماع نقرات بينها أزمنة محدودة المقادير لها أدوار متساويات الكمية على أوضاع مخصوصة.

ونجد في الإيقاعات المتداولة حديثا ما هو مرتبط ببعض التفعيلات من الشعر العربي مثل: (مفاعلتن) من «الوافر» وهي تقابل وزن النوخت ذا الوحدات السبع الممارس في تركيا والبلاد العربية، وكذلك (فاعلاتن) من الرمل وتقابل وزن «الدور هندي» وهو متداول في البلدين المذكورين، وكلا الوزنين تركّزا في بلدان البلقان، وما هو مرتبط بالأوزان القديمة وما كان نتيجة الممارسات والأبحاث والتجارب التي أجريت في تركيا خاصة على عهد السلطان العثماني سليم الثالث (١٧٦١ - ١٨٠٨م) الذي كان فناناً ممارساً وله مؤلفات موسيقية معروفة حتى الآن، وله دور كبير في تطوير الموسيقى بتركيا والأقطار التابعة لها آنذاك بتشجيعه على إنتاج مقامات وإيقاعات جديدة.

لنا أن نذكر أن للموسيقيين تصرفاً في التفعيلات الخليلية. أكثر من الشعراء، فالشعراء حافظوا على الأوزان الخليلية، أو ابتعدوا عنها وأدخلوا الشعر الحر، ولكن كان من الممكن أن يقع تصرف في الأوزان، ففي مفاعلتن مثلاً، لو كررنا «مُفا» لصارت: مفامفاعلتن، وقد أوجد عليها الموسيقاريون وزن السماعي: «لما بدا يتغنى». ومن هذا الإيقاع يمكن أن نتصرف في: مفامفاعلتن، بزيادة: تن على: مفامفاعلتن، لنخرج بميزان آخر، هو ميزان العويص، وهو مشهور في تونس والشام ومصر، وورد عليه موشح في مقام البياتي شورى، ويسميه الأتراك: قارجغار».

وقد توسعت الدوائر الإيقاعية ابتداء من تلكم الفترة ووصلت فيما جمع لدى المؤتمر الأول للموسيقى العربية المنعقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢ وحضره باحثون أجلاء من أقطار إسلامية شتى وغيرها إلى أصول ضرب فتح مما قدمه «البارون دبرلانجي»، وكذلك الشيخ علي درويش عن سوريا وتشتمل دائرة «الشيخ علي» على ١٧٦ وحدة زمانية، وإيقاع الشنبر مما قدمه الوفد المصري وهو ذو ثمان وأربعين وحدة زمانية.

طريفة: حاولت في إحدى الفترات البحث عن أصل كل ايقاع ومن ذلك الإيقاع التركي الأصل والمستعمل في أغلب الأقطار الإسلامية تحت اسم «إقصاق» وهو ذو تسع وحدات صغيرة وإذا المصادفة تعطيني الجواب المقنع ذلك أني شاركت سنة ١٩٦٤ في ملتقى لموسيقى البحر الأبيض المتوسط بإسطمبول أشرف عليه صديقنا الأستاذ عدنان سيقون وزرنا مدينة إزمير فأيقظني في الصباح الباكر صوت طائر ركز «زقزقته» على إيقاع الإقصاق المذكور.



التعبير عن أصوات وحركات الإيقاع

لقد عبر الكندي عن مختلف الإيقاعات بعدد النقرات والتفعيلات الخليلية وكان يقول في بيان إيقاع الماخوري مثلا: نقرتان متواليتان ونقرة منفردة على وزن «فعلان» وتبعه في ذلك أبو نصر الفارابي، وأما صفي الدين الأرموي فقد عبّر بطريقة أكثر وضوحا عن الأسباب الثقال بـ(تن) بتحريك الحرفين وعن الأسباب الخفاف بـ(تن) بفتح التاء وسكون النون. كما عبّر عن الأوتاد بـ(تتن) بتحريكها جميعا. ووضع الباحث التونسي محمود سيّاله حرف اللام محل التاء فصارت الأسباب «لن» والأوتاد «لنن» ومنذ القرن الماضي أصبح التعبير عن نقرات الإيقاع بكلمات «دم» للنقرة القوية و«تك» للخفيفة و«كه» لما هي أخف وقد زدنا على ذلك كلمات «دف» و«طق» و«طرق» للطبل الكبير و«دج» للدف الموتر و «تش» للرق أو الطار وكذلك للصنوج وتكمن الزيادة في هذه الكلمات في تطور النقر وتطور آلات الإيقاع.

أما الأشكال الموسيقية والغنائية فمنها الحداء الذي يؤديه الحادي المصاحب لقوافل التجار في رحلتي الشتاء والصيف اللتين تحدث عنهما القرآن الكريم في صورة قريش، ومنها الصوت الذي ضبط سلا لم مقاماته أبو الفرج الاصفهاني في كتابه «الأغاني» ومنها

الأنواع الشعبية للغناء المنتشرة بكل الأقطار الإسلامية إلى جانب مختلف أنواع الغناء والعزف على الآلات الموسيقية ذوات الطابع المرتجل فأول وثيقة عن قواعد التلحين المضبوط ذي الطابع التقليدي أتتنا من مدينة قرطبة من الأندلس على يد الموسيقار علي بن نافع الملقب بزرياب في القرن الثالث الهجري التاسع ميلادي وقد قنَّن طريقة خاصة تتمثل في الافتتاح بالنشيد أول شدو، يليه ما كان على وزن البسيط ويختم بالمحركات حسبما ورد في كتاب نفح الطيب للمقري، وقد كانت هذه الطريقة أساس التراكيب الموسيقية الغنائية بمختلف الاقطار الإسلامية وغيرها، من ذلك «النوبة» المغاربية الأندلسية، والوصلة في المشرق العربي، والفاصل بتركيا، والشش مقام بجمهوريات آسيا الوسطى إلى منطقة «سنديان» التركية بالصين، بما اشتملت عليه من موشحات وأزجال ومعزوفات سواء كانت «بشارف» وسماعيات «ولنقات» من أصل تركي أو توشيات ومصدرات من أصل أندلسي ومغاربي. وقد شاعت طريقة زرياب هذه في الغرب بواسطة المغنين المعروفين «بالتروبادور» و«التروفار» الذين انبثقوا من جنوب فرنسا وتبنتها الموسيقى الكلاسيكية في مختلف أشكالها فيما بعد.

وقد كان لزرياب فضل كبير على الحضارة الإسلامية: فهو علاوة على ابتكار أسس التأليف الموسيقي والتلحين، هو مطوّر آلة العود

بإضافة الوتر الخامس له، وجعل عزفه بمضراب من قوادم ريش النسر، وقد تبنى الغربيون هذه الطريقة ونقلوها إلى آلة الكلافا، وهي مستعملة لديهم كذلك حتى الآن. وزرياب هو أول مبتكر لاختبار أصوات المغنين وتدريبهم على النطق الصحيح، مع باع كبير في تخليط العطورات، واختراع الأطعمة والحلويات، وتنوّع ملابس الشبان والفتيات حسب فصول السنة. وقد صار بذلك الفنان الكامل الذي ترك لنا تراثا متداولا حتى الآن.

كان للطرق الصوفية دور كبير في الحفاظ على التراث الموسيقي للحضارة الإسلامية، ولولاها لاندثر هذا التراث بسبب ما أصاب حضارتنا من تزمت ضيق، ظهر في فترات عديدة من تاريخنا، وقد تسنّى الحفاظ عليه بالعمل على تغيير كلمات الموشحات والأغاني بأخرى اعتمدت التوحيد بالله سبحانه وتعالى ومدح الرسول الأعظم عليه الصلاة والسلام وإبراز مناقب الأولياء والصالحين الذين تنتسب إليهم الطريقة الصوفية. وممن انتسبوا إلى هذه الطرق «بابا طاهر» بإيران وينسب إليه مقام معروف باسمه وهو المشهور في البلدان الأخرى بالمحير، ومولانا جلال الدين الرومي وهو صاحب الفضل على الموسيقى التركية التي تجاوزت الحدود وشعّت على العديد من الأقطار الإسلامية ويوجد بضريحه أهم متحف لآلة الناي.

والشيخ عبد القادر الجيلاني أصيل بغداد والشيخ أبو الحسن الشاذلي الذي شعّ على المغرب العربي ومصر والشيخ عبد السلام الأسمر الذي عمت طريقته الجماهيرية الليبية وتونس حيث اشتركت مع الطريقة العروسية نسبة إلى الشيخ أحمد بن عروس، والشيخ عبد الرحمان الثعالبي بالجزائر والشيخ محمد بن عيسى بالمغرب وغيرهم كثير.

فقد جعلوا من الغناء وسيلة يجلبون بها الشبان للدخول في حلقات القرآن الكريم وتعلم الفقه.

ولقد كان للطرق المغاربية دور هام في دخول الإسلام إلى إفريقيا السمراء، حيث كان مريدو هذه الطرق يغوصون في الأدغال الإفريقية فيشترون منها الأطفال ويأتون بهم إلى المدارس التابعة لطرقهم الصوفية حيث يتعلمون القرآن الكريم وأركان الدين الحنيف مع القراءة والكتابة بالعربية ثم يعتقونهم ويرجعونهم الى أهاليهم، كما سجل التاريخ الحديث مشاركة عدد هام من الطرق الصوفية في الكفاح ضد المستعمرين الغاصبين مع وجود قلة منهم كان يعتمد عليهم الاستعمار.

الترقيم الموسيقي

إن أقدم المحاولات للترقيم الموسيقي كانت تلك التي سجلها أبو الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني وركّزها على عدد من الرموز لبيان الدرجات الصوتية، ابتداء من وضع أصابع اليد اليسرى على أوتار العود الأربعة (البم والمثلث والزير) وهي كما يلي:

١ ـ مطلق في مجرى الوسطى.

٢ ـ مطلق في مجرى البنصر.

٣ ـ سبابة في مجرى الوسطى.

٤ ـ سبابة في مجرى البنصر.

٥ ـ وسطى في مجراها.

٦ ـ بنصر في مجراه.

٧ ـ خنصر في مجرى الوسطى.

٨ ـ خنصر في مجرى البنصر.

وقد قمنا كما قام الزميلان الأستاذان الحاج هاشم الرجب من بغداد ويوسف شوقي من القاهرة بحل هذه الرموز، وهي لا تتعدى بيان سلم المقام الذي عليه الصوت لا غير.

وقد تقدمت طريقة الترقيم مع صفي الدين الأرموي في القرن السابع الهجري، الثالث عشر ميلادي، الذي قدم طريقة في الترقيم

الموسيقي في كتابه «الأدوار» الذي نملك صورة من مخطوطة له في مكتبة مدينة «باكو» عاصمة أذربيجان بخط علي بن فتح الله الأصفهاني المعروف بصائر، وترتكز هذه الطريقة على إعطاء الحروف الأبجدية العشرة الأولى لمواضع ضغط الأصابع على الأوتار وهي: أ - ب - ج - د - هـ - و - ز - ح - - ط - ي وإذا ارتفع الصوت أكثر من ذلك أعاد نفس الحروف مع إضافة الحرف العاشر لها، ورست قبلها بحيث تصبح يا - يب - يج - يدينه - يز - يح - يط - وإذا زاد السلسى ارتفاعا أضيف لها الحرف الحادي عشر وهو الكاف عوض الياء فتصبح: كا - كب - كج - كي - كه - كز - كح - كط وإذا تجاوز ذلك انتقلنا إلى إضافة الحرف الثاني عشر وهو اللام وهكذا دواليك.

وهي طريقة وإن كانت أكمل من طريقة أبي الفرج الأصفهاني لكنها غير مقنعة، وهذا ما جعل سلاطين آل عثمان يحثون رعاياهم من الفنانين على محاولة ابتكار طرق أخرى للكتابة الموسيقية، فظهر من بينهم الأمير الروماني «كتمير» في القرن السابع عشر ثم تنكّر للعثمانيين رغم ما اغدقوه عليه، وانضم لجيوش الروس الأعداء.

كما برز في القرن الثامن عشر فنان تركي يدعى «البرسوم» بطريقة جديدة في كتابة الموسيقى تبناها شيوخ الفن الأتراك إلى أواخر القرن الماضي حيث اعتمدنا جميعا الكتابة الغربية المعروفة

حتى الآن وقد أضاف لها الفنانون من تركيا وإيران والبلاد العربية علامات تمكن من التعبير عن كل جزئيات موسيقى الحضارة الإسلامية.

ومن فضائل موسيقي الحضارة الإسلامية أنها خرجت على العالم بعدة آلات من أهمها العود العربي الذي تأكّد أنه موجود في الصين ويسمى «بيبا» Pipa وفي اليابان ويسمى «بيوا» Byoua وفي الفيتنام ويسمى «تيبا» Teba.

كما انتقل العود أيضا إلى البلاد الأوروبية عن طريق الأندلس وعن طريق صقلية ثم عن طريق الأتراك العثمانيين في أواخر القرن الخامس عشر وشاع استعماله في أغلب البلاد الأوروبية في القرنين الموالبين.

وأدخل عليه تطوير متنوع، من ذلك أنه زيدت عليه عدة أوتار حتى أصبح مجموعها أحد عشر وترا - وأضيف له ذراع ثان - وأصبح ينعت بعود توربي Theorbe لكنه تحول عن مردوده للدرجات الصوتية العربية والشرقية بصفة عامة كما أنه تقلص أمام بروز القيثارة ذات الأوتار الحديدية وخاصة أمام البيانو وقوته. وقد ألف في العود عدد هام من الموسيقاريين الأوروبيين نذكر منهم بتروتشي Petrucci في البندقية سنة ١٥٤٦ هذه المدينة التي ظهر فيها أربعون كتابا للعود، وتحرك بعد

ذلك الفنانون الألمان ثم الفرنسيون وقد نشر أتينيان Attaingnant كتابين عن العود في النصف الثاني من القرن السادس عشر ووصلت موسيقى العود أوجها مع القرن السابع عشر وامتازت حينئذ المدرسة الفرنسية مع فرانسيسك Francisque ـ (١٦٠٠) وبيزار ـ Besard ـ (١٦٠٣) وبلاروفالي وغولتي N. Vallet Gaultier R. Ballard وفي بريطانيا ألف للعود ما بين سنتي ١٥٤٠ و١٦٢٠ حوالي ألفي قطعة على يد مجموعة من الفنانين يتقدمهم جون دولاند John Dawland وفي القرن الثامن عشر استمرت العناية بآلة العود بألمانيا وألف له كل من «فايس» Weiss و«باخ» Bach و«هايدن» Haydn.

ويحاول الغرب الآن العودة إلى العود ضمن العناية بالآلات القديمة وقد رأينا في السنين الاخيرة عدة فرق بلجيكية وفرنسية وإنكليزية تستعمل العود عمادا لها، وتفتخر برجوعها إليه.

إن الحديث عن موسيقى الحضارة الإسلامية متسع الأرجاء ولا يكفيه عدد محدود من الصفحات وعلى كل فهذه مقدمة نرجو أن تفسح المجال أمام شبابنا الدارسين بالجامعات والمعاهد الموسيقية العليا ليشبعوها بحثا حتى يحصل لهم شرف المساهمة في الحفاظ على تراثنا الإسلامي الزاخر ويعملوا على إنمائه وإثرائه والله الموفق.

د. صالح المهدي

Music in Muslim Civilisation

by

Muḥammad Ṣāliḥ al-Mahdī



AL-FURQĀN ISLAMIC HERITAGE FOUNDATION

LONDON
(1423 AH - 2002 AD)

Music in Muslim Civilisation

by

Muḥammad Ṣāliḥ al-Mahdī

Al-Furqān Publications: No. 65
Al-Furqān Lecture Series: No. 3



Al-Furqān Islamic Heritage Foundation
Eagle House
High Street
Wimbledon
London SW19 5EF U.K.
Tel: + 44 208 944 1233
Fax: + 44 208 944 1633
E-mail: info@al-furqan.com
http://www.al-furqan.com

ISBN 1 873992 65 3

Music in Muslim Civilisation

by

Muḥammad Ṣāliḥ al-Mahdī



AL-FURQAN ISLAMIC HERITAGE FOUNDATION

LONDON
(1423 AH - 2002 AD)

BIOGRAPHICAL NOTE

Born in Tunis in 1925 into a family of artists, Muḥammad Ṣāliḥ al-Mahdī was exposed very early to the different types of Arab music and rhythms, which he performed on a little instrument - half lute, half violin - he had made himself.

During secondary school, his inclination towards music became formalised and he attended a course of oriental music at the Rashidia Institute. This was taught by the Syrian musicologist 'Alī Derwīsh, and the Tunisian Khemaïs Ternane. Through his association with the Italian musician Bonura he was also exposed to western music. At the age of 18 al-Mahdī became a teacher of music at the Rashidia Institute and in 1949 he was appointed its director.

Hailed as one of the most accomplished flautists in the Arab world, al-Mahdī performed on the radio and in public throughout his secondary-school education. He continued to perform during his university studies at the Faculty of Arts and the Faculty of Law at Zaitūna University and the Institute of Administration in Tunis. He was subsequently awarded his doctoral degree in musicology at Poitiers University in France.



Dr Muḥammad Ṣāliḥ al-Mahdī and his musical group

Muḥammad Ṣāliḥ al-Mahdī is the author of more than 600 compositions including classical and folk songs as well as both oriental and western instrumental music. His symphonic works have been performed at the Moscow and St Petersburg festivals. He is also the author of many books on Arab music.

In 1951 he passed the competitive examination of the Tunisian magistrature and was appointed a judge at the Law Courts of Tunis. As a result, he had to restrict himself to composing under the pseudonym of "Ziryāb", the Andalusian musician, and to writing musical criticism.

His talents also extended to writing radio drama, and he has performed as a stage actor with the al-Kawākib Association of Tunis, of which he later became president.

After Tunisian independence, he was called upon to direct the Department of Fine Arts at the Ministry of Education. There he took part in establishing the National Academy of Music, Dance, and Dramatic Art, as well as setting the high-school curriculum in these subjects.

In 1961, he became head of the Department of Music and Folk Art at the Tunisian Ministry of Culture, after which he was appointed president of the National Cultural Committee. He held this office, along with the presidency of the National Committee of Music, until he retired.

In 1962 he founded the National Troupe of Popular Arts, and in 1969 he set up the Tunisian Symphonic Orchestra under the aegis of the Ministry of Culture, and also established the National Society for the Preservation of the Qur'ān, and the National School of Qur'ānic Intonation.

Muḥammad Ṣāliḥ al-Mahdī is currently President of the UNESCO World Organisation of Folk Arts and Traditions based in Vienna.

MUSIC IN MUSLIM CIVILISATION

by

Muḥammad Ṣāliḥ al-Mahdī

Music produced in Islamic civilisation has a special character which distinguishes it from the music belonging to other civilisations throughout history. It represents what is best in all the peoples and nations that adopted Islam as their faith. For Islam was open to all cultures and their arts, provided they had no connection with paganism and did not violate the basic precepts of the faith, especially that of the oneness of God.

Islam cherishes good taste and beautiful voices. Imām Bukharī reports on the authority of 'Umar ibn al-Khattāb that 'Umar was walking with the Prophet and Abū Bakr in the evening when they came upon a man praying at the mosque. The Prophet listened for a while and then said: "He who wants to recite the Qur'ān the way it was revealed, let him recite it in the manner of

Ibn Umm ‘Abd.” The man finished his prayers and started some supplications. “Ask and you shall be given”, the Prophet repeated as he listened. This Ibn Umm ‘Abd was ‘Abdullah ibn Mas‘ūd, renowned for his beautiful voice.

Another story is related on the authority of ‘Abdullah ibn Mas‘ūd himself, who tells us that once the Prophet asked him to recite the Qur’ān for him: “‘O Messenger of God, you want me to recite for you to whom the Qur’ān was revealed?’ ‘Yes’, said the Prophet. So I started reciting the Surah of Women until I came to the verse which says ‘How will it be when we produce a witness from each community and call upon you to testify against them?’(4:41) ‘Enough!’ said he, and when I looked at him, tears were streaming from his eyes.”

Another companion of the Prophet, renowned too for the beauty of his voice, especially in reciting the Qur’ān, was Abū Mūsa al-Ash‘arī. “O Abū Mūsa, you have been blessed with David’s pipes”, the Prophet once said to him, according to al-Bukharī.

We also know that the Prophet approved of music and singing on festive occasions. It is related on the authority of ‘A’isha, wife of the Prophet, that her father, Abū Bakr, went to visit her during the festive

days of Mina (the Feast of Aḍḥā), and found in her company two slave-girls who played the tambourine while the Prophet slept. Abū Bakr began to rebuke them when the Prophet uncovered his face: "Leave them alone, Abū Bakr!" he said. "These are festive days." All the above proves the status of music and singing in Islam. Needless to say, their enjoyment should not divert us from either worship or work.

Islam appeared in the Arabian peninsula where singing traditions were already established. Al-Khansā', a famous woman elegist, used to sing her dirges while al-A'shā Maymūn ibn Qays, on the other hand, used to sing his love poems in honour of Hurayra (a singing-girl from al-Hīrā) during the reign of al-Nu'mān. The *ḥādī* or singing caravan driver also played an essential part in the trading journeys of the Arabs, especially the two winter and summer migrations mentioned in the Surah of Quraysh in the Qur'ān. It was to the tunes of his songs that camels crossed deserts, oblivious to their burdens.

Figures of note in Islam patronised singers. One was Arwah, mother of the Caliph 'Uthmān ibn 'Affān, who patronised Abū 'Abd al-Mun'im ibn 'Abdullah al-Dhā'ib, nicknamed Ṭuways, the first singer to emerge under Islam and the first to graft

Persian singing, which he had learnt from Persian workers employed in building the Ka'bah, onto Arab singing. Another example is Sakīnah, daughter of al-Ḥusayn, grandson of the Prophet, who gave a party at Madina in honour of the old Christian singer, Ḥunayn al-Ḥīrī, which was attended by a large crowd of artists, poets, and dignitaries. So congested with spectators and admirers was the roof of the house that it caved in. Yet another example is that of 'Abdullah ibn Ja'far ibn Abū Ṭālib who was so enamoured of the voice of Abū Ja'far Sā'ib ibn Yasār, nicknamed Sā'ib Khāthir, on first listening to him that he employed him there and then. According to al-Aṣfahāni's "Aghāni", Sā'ib was the first to be accompanied by the *'ūd* (lute) in his singing and to set Arab poetry to Persian music. When introduced to the Caliph Mu'āwiya, Sā'ib was amply rewarded for his art.

'Abdullah ibn Ja'far also patronised the singing-girl, 'Azza al-Maylah, who was considered to have developed the style of the older singers, Rā'iqah, Khawlah, and Sirīn. The latter was gifted by al-Muqawqas, ruler of Egypt, to the Prophet, who gave her in marriage to the poet, Ḥassān ibn Thābit. 'Azza used to give weekly concerts at her home. According to Ṭuwāys, she instilled in her audience habits of good

listening: at her concerts, an attendant would strike with a cane anyone who did not observe silence, just as used to happen at the lectures of the Greek philosopher Plato. Ḥassān ibn Thābit praised her singing and said that it reminded him of the Ghassanid songs he used to listen to in the days of the Jāhiliyya before Islam. Ṭuwāys, on the other hand, called her the mistress of all women singers. Conservatives tried to incite Sa'īd ibn al-' s, the governor of Madina, against her, but 'Abdullah ibn Ja'far defended her and persuaded him that her art was pure and that she was a paragon of chastity.

Abū 'Uthman Sa'īd ibn Musjiḥ was another singer who grafted Persian onto Arab music. He too is said to have listened to the singing of Persian builders working on the holy mosque at Makka. 'Uthmān, who was a slave, was overheard by his master singing to a strange tune the poem by Ibn al-Ruqqā' ending in the line: "If it were not for shame and hair turned grey, I would go visit Umm al-Qāsim". When the master learnt how the tune was borrowed from Persian songs, he set him free in appreciation of his art. Al-Aghānī in "The Book of Songs" tells us that the Ummayad Caliph 'Abd al-Malik ibn Marwān, on learning of the influence that this singer had on the youth of Quraysh and the way they squandered their money on him, ordered the

confiscation of his money and exiled him. Ibn Musjiḥ then moved to Syria where he sang for its high society and was eventually asked to sing at the royal court. The Caliph, who admired his singing, asked him who he was. "I am the one wronged, deprived of his money and banished from his homeland", came the answer. The Caliph smiled. "I can now understand why the young men of Quraysh spent their money on you", said the Caliph. He restored Ibn Musjiḥ's money to him and bestowed on him further largesse. Ibn Musjiḥ lived prosperously until he died during the caliphate of al-Walīd ibn 'Abd al-Malik in 96AH / 715AD.

Another artist, Muslim ibn Muḥriz, a disciple of 'Azza al-Maylah and Ibn Musjiḥ, travelled to Persia and studied its music. He also travelled to Syria and learnt Byzantine music. He combined these two traditions with his own tradition and developed an original musical style. He was thus the initiator of the *raml* style. The Persian singer Salmak later imitated him by applying his musical style to Persian verses. Ibn Muḥriz is also thought to be the first singer to adopt the use of a couplet instead of a single line of verse in singing. Later, many singers copied his style and his influence reached as far west as Tunisia and Morocco.

In the second year of the Hijra a Turkish singer named Abū Yaḥya 'Ubayd Allah ibn Surayj was born at Madina where he studied music with Ṭuwāys and Ibn Musjiḥ, and attended the concerts of 'Azza al-Maylah. His illustrious career peaked at the age of forty; he specialized in *nuwaḥ* or mournful singing, and became one of the circle of Sakīna, daughter of al-Ḥusayn, grandson of the Prophet.

Transcribing songs and writing biographies of singers was begun in the Ummayad period by Yusuf ibn Sulaymān ibn Kurd ibn Shahryār, known as Yusuf al-Kātib (Yusuf the Writer), whose name indicates his non-Arab origin. He was known for his beautiful voice and for the variety and quality of his repertoire. Yusuf al-Kātib was also the first to write a book about singing which all those who followed him acknowledged. Interestingly, singing for him was a hobby and not a career, as he was a noted merchant. On one occasion when he was in Syria with some friends, news of him reached the then crown prince, al-Walīd ibn Yazīd, who invited him to join his court. He stayed for three days, at the end of which he was rewarded with 3,000 dinars. When the crown prince became Caliph, he invited Yusuf to stay permanently at his court, which he did until the Caliph's murder.

Under the Abbasids music and singing rose further in esteem as caliphs and princes sponsored these arts, and significant progress was achieved through research and innovation. Among the singers, composers, and music scholars to make their mark, was the Caliph Ibrahīm ibn al-Mahdī, brother of the Caliph Hārūn al-Rashīd, who attempted to go beyond traditional boundaries and allowed himself to work with forms and in keys of his own innovation. He was influenced by what he had learnt from his mother, Shaklah, the daughter of the king of Tabaristan. "I am a king and the son of a king and I sing the way I like", he used to say by way of justifying his style. There is no doubt that he spearheaded an innovative trend.



The Study of Music Throughout Islamic Civilisation

The study of music formed an important part of the scientific pursuits of Muslim scholars, together with mathematics, medicine, veterinary medicine, philosophy and astronomy. Among the more prominent scholars were:

1. The Arab philosopher Abū Yūsuf Ya'qūb ibn Isḥāq al-Kindī (185–252AH / 801–866AD). His works, edited by a cluster of modern scholars from Baghdad, Damascus, and Cairo, are numerous. They include:

a) "Major Treatise on Composition"

b) "Treatise on the Arrangement of Notes to Depict Character"

c) "Treatise on the Preliminaries to the Art of Music"

d) "Treatise on Rhythm"

e) "Treatise Giving an Account of the Art of Composition"

f) "Treatise on the Composition of Verse"

g) "Treatise Giving an Account of the Art of Music"

h) "Book on the Arrangement of Notes"

i) "A Brief Guide to Musicians on the Art of Composition and Playing the Lute (*'ūd*)" and

j) "Treatise on Music in Several Parts"

(The rhythms contained in the latter treatise have been highlighted by the present writer in his book on "Arabic Music: its History and Literature" published in Arabic by the Tunisian Publishing House, Tunis.)

2. Abū Aḥmad Yaḥya ibn 'Alī ibn Manṣūr, known as Ibn al-Munajjim (241–300AH / 855–912AD), who wrote "Kitāb al-Nagham", or "The Book of Tunes".

3. Abū Naṣr Muḥammad ibn Ṭurkhān, known as al-Farābī (256–339AH / 870–950AD). Among his better-known books are "al-Musīqa al-Kabīr", "Ihṣā' al-Iqā' ", and "Al-Kalām fī al-Musīqa". Al-Farābī was also a skilled player of the lute, the rules for which he described in his books.

4. Abū 'Alī al-Ḥasan ibn 'Abdullah ibn Sīnā (Avicenna) (370–438AH / 980–1037AD). His books on music include "Kitāb al-Shifā' ", held at the Süleymaniye Library in Istanbul; "Kitāb al-Najāt", which contains a chapter on music; "Dānsh Nāmah", written in Persian for 'Alā' al-Dawlah during the author's stay in Isfahan; and a treatise on "Taqāsīm al-Ḥikma", which includes a chapter on music.

5. Abū Manṣūr al-Ḥasan ibn Muḥammad ibn Zīlah al-Iṣfahānī, whose best-known book on music

is “Al-Kāfī fī al-Musīqa”, edited by Zakariyya Yūsuf in Baghdad in 1964.

6. ‘Abd al-Mu’min ibn Yūsuf ibn Fākhir al-Armawī, known as Ṣafiyī al-Dīn al-Armawī (613–693AH / 1216–1284AD), who was a court singer for the last Abbasid caliph, al-Muṣta‘ṣim Billāh. He witnessed the fall of Baghdad in 1258AD and became a singer for the Mongol conqueror, Hulagu. Among his best- known books is “Kitāb al-Adwār”, on which many later books relied. It has been translated into Turkish, Persian, French and English, and was recently edited and published in Baghdad by Hāshim al-Rajab. Another book of his is “Al-Risālah al-Sharafiyya”, written for his disciple, Sharaf al-Dīn al-Juwaynī, and his brother Bahā’ al-Dīn.

7. Abū Ja‘far Naṣr al-Dīn ibn Muḥammad al-Ṭūsī (597–672AH / 1201–1273AD), the extant part of whose treatise on the science of music has been edited by Zakariyya Yūsuf.

8. Abū al-Faḍā’il Kamāl al-Dīn ‘Abd al-Qādir al-Marāghī, was born in Azerbaijan (754–838AH/ 1353–1434AD). Among his best-known books are “Jāmi‘ al-Alḥān”, written in Persian; “Kitāb al-Musīqa”; “Zubdat al-Adwār”; “Sharḥ Kitāb al-Adwār” by al-Armawī (mentioned above); and

"Kinz al-Alḥān fī 'Ilm al-Adwār". It is to him that the tune of a famous lyric (*muwashshaḥ*), still current in some Arab countries, is credited. The lyric begins with the line, "My yearning is for the land, where I witnessed the beauty of Salma." One of his descendants, 'Abd al-'Azīz al-Marāghī, was a skilled musician and wrote a treatise entitled "Naqāwat al-Adwār" for the Ottoman Sultan Sulayman al-Qanūnī (926–974AH / 1520–1566AD).

The above list is by no means meant to be exhaustive. It is also worth mentioning that a number of bellelettrists and poets have written on music, for instance al-Ṣafiyy al-Ḥillī (677–750AH / 1278–1349AD), who wrote a treatise entitled "Fawā'id fī Tawwalud al-Anghām Ba'ḍuhā 'an Ba'ḍ wa Tartībiha 'ala al-Burūj", the manuscript of which (50 Funūn Jamila) is held at Dār al-Kutub in Cairo.

As far as artistic practice is concerned, Islamic civilisation established a kind of unity among all the regions which adopted Islam wholly or partly, or which fell under the authority of the Muslim caliphate during part of its history, such as the Balkans or central Europe. So strong was this unity that it has always withstood separatist attempts to undermine it. It is demonstrated in the lyrics of songs, musical scales, rhythms, forms, and instruments. Sufi orders have also

played a role in preserving the musical legacy of Islam as part of the Muslim culture which brought together peoples who did not always speak the same language.

A large number of *muwashshaḥāt* lyrics are written in the vernacular (*zajal*) and contain a mixture of words from Arabic, Turkish, and Persian.

The final verse of a *muwashshaḥ* well known in Egypt, Syria, and Tunisia says:

'Your dimples wound me
So sheath your dagger
(Izzitlu Sultanum)
May God give you victory"

Another *muwashshaḥ* , popular in Libya and Tunisia, says:

"O gazelle with an Arabic tongue
and a Persian one, (Ayadosten)"

The same applies to refrain words, which again cross the language barrier.

As far as scales and their delicate sub-divisions are concerned, they are, if anything, a measure of the sensitivity and sophistication of the peoples who created them. These scales were studied by the scholars mentioned above, who gave them Arabic, Persian or Turkish names. The scales are still current today in all the countries which came in contact with Muslim civilisation, even if the connection was severed at some

later stage, as was the case with Greece. Every point on the scale in all these countries, including Arab countries, carry Persian names.

Rhythm too has been a subject of study by a series of scholars, beginning with al-Khalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī, who made the connection between rhythm in music and Arabic poetry. Then came Abū Yūsuf Ya'qūb ibn Isḥāq al-Kindī, who dealt with the subject of rhythm in his treatise, "Ajzā' Khabariyya fī al-Musīqa", held at the Library of Berlin, manuscript reference number 5503. The present writer has dealt with the types of rhythm expounded in this treatise in his book mentioned above. Al-Farābī also discusses rhythm in his book "al-Musīqa al-Kabīr" where he defines it as the shift in tune according to certain temporal measures. Avicenna was another scholar who gave a similar definition to that of al-Farābī, as did al-Armawī in the 7th / 13th century.

Some rhythms in current circulation derive from the *taf'īlāt* or metrical feet of Arabic verse. An example is *mufā'ilātun* from the metre of Wāfir, which corresponds to the seven-point scale known as the *nukht*, widely used in Turkey and Arab countries. This and other related scales common in the Balkans go back to the experiments started in the time of the Ottoman Sultan Salīm III (1761–1808AD), a practising artist

whose compositions are still known today. He played an undeniable role in the development of music in Turkey and countries under its rule by his encouragement of the creation of new scales and rhythms.

Rhythm categories began to expand from that time, as was shown at the first conference on Arab music held in Cairo in 1932 where the *shanbar* rhythm, for instance, presented by the Egyptian delegation, comprised 48 temporal units. The rhythms of Shaykh ʻAlī Darwīsh, from Syria, contained 176 temporal units. In speaking about the origin of current rhythms, the following anecdote will perhaps not be seen as irrelevant. There was a time when I was busy looking for the origin of every rhythm I knew, especially the Turkish one used in most Muslim countries, consisting of nine units and known as *iqṣāq*. It was only by accident that I found the answer, when I participated in 1964 in a seminar held in Istanbul on the music of the Mediterranean. One morning in Izmir I was woken up by the song of a bird whose main rhythm was clearly the basis of *iqṣāq*.



Expressing Rhythm

Al-Kindī expressed different rhythms through numbers of beats and through the use of the *taf'īlah* (the unit describing patterns of consonants, vowels and stresses used to scan Arabic poetry). He described the Mākhūrī rhythm, for example, as two consecutive beats followed by a solitary beat - corresponding to *fa'alān*. Abū Naṣr al-Fārābī followed al-Kindī's system and Ṣafiyy al-Dīn al-Armawī elaborated it further. In more recent times the Tunisian scholar, Maḥmūd Sayyālah, modified some of the descriptive terminolgy used. Since the 19th century the sound '*dum*' has been used for a strong beat, '*tak*' for a lighter one and '*keh*' for the lightest. '*Daf*', '*taq*' and '*taraq*' for beats on the big drums, '*daj*' for the large tambourine, '*tsh*' for the small tambourine and the cymbals. These extra terms have been necessitated by the development of rhythms and of percussion instruments.

As for lyrical and musical forms, these abound. There was the *ḥidā'*, or rhythmic singing of the *ḥādī*, the camel-driver, who accompanied mercantile caravans on their journeys through the desert. There was Abū al-Faraj al-Aṣfahānī who defined the scales of the human voice in his book "al-Aghānī". There were also all kinds of extemporaneous popular singing and

performances on various instruments in the different regions of the Muslim world. The first document on traditional musical composition, however, originated in Cordoba. It was written by the musician 'Alī ibn Nāfi', known as Ziryāb, in the 3rd / 9th century. The method he established, described in "Nafḥ al-Ṭīb" by al-Muqrī, became the basis for musical and lyrical compositions in Muslim countries. This includes the *nubah* in Andalusia and Morocco, the *waṣlah* in the Arab east, the *fāṣil* in Turkey, and the *shish maqām* in the central Asian republics. Ziryāb's method became common in Western Europe through the troubadour and *trouvère* poets, who first appeared in the south of France. It was later adopted by European classical music in all its forms. Another contribution to Islamic music by Ziryāb was his development of the *'ūd* or lute by adding a fifth string to it and using an eagle's quill to play it. Europeans adopted this technique, still current today, in playing the harpsichord. Ziryāb was also the first to introduce voice testing and coaching for singers.

Sufi orders played an important role in preserving the musical legacy of Islamic civilisation. If it were not for them, this legacy would have been lost on account of the ultra-conservatism which has characterised Muslim history during certain periods.

Preservation consisted mostly of replacing the verses of songs and *muwashshaḥāt* with others devoted to the praise of God and the Prophet as well as the saints and holy men of a given order.

Among the members of these Sufi orders were the Persian Bābā Ṭāhir, the originator of the *Bābā Ṭāhir* scale known in other countries at the *muḥayyir* scale, and Maulāna Jalāl al-Dīn al-Rūmī who so influenced Turkish music and whose tomb houses a major museum for the *nay* flute. (Turkish music, it is to be noted, succeeded in crossing borders and profoundly affecting the music of neighbouring countries.) Others were Shaykh ʿAbd al-Qādir al-Jaylānī from Baghdad, Shaykh Abū al-Ḥasan al-Shāzilī who practised in Egypt and the Maghrib, Shaykh ʿAbd al-Salām al-Asmar whose musical methods - combined with those of Arūsiyyah Sufis - gained popularity in Libya and Tunisia, Shaykh ʿAbd al-Raḥmān al-Thaʿālibī in Algeria, Shaykh Muḥammad ibn ʿĪsa in Morocco and many others. These teacher/musicians used music to attract young men into study circles to learn the Qur'ān and the principles of Fiqh.

North African orders in particular played an important role in introducing Islam to sub-Saharan Africa. The disciples of these orders used to travel into

Africa and buy children whom they took back to the schools of their orders. There they would be taught the Qur'ān and the principles of faith as well as reading and writing in Arabic. Eventually they would be manumitted and returned to their people.

A few Sufi orders built relationships with the colonial powers in their countries but, on the whole, the majority of the orders played an important role in the anti-colonial struggle and the wars of liberation.

Notation

The oldest attempt at writing music was perhaps that made by al-Aṣfahānī and recorded in his "Al-Aghānī", where he devised a number of symbols to indicate the levels of sound of a given scale in relation to the position of the left-hand fingers on the four strings of the *'ūd.*

The present writer, together with two colleagues from Baghdad and Cairo, has managed to decode those symbols.

Further progress in this field was made in the 7th/13th century by al-Armawī, who suggested a method for writing musical notes in his book "Al-Adwār", the manuscript of which is held at the City Library of Baku, Azerbaijan. His method consists of giving the names of the first ten letters of the Arabic alphabet to the positions of fingers on the strings. Any further rise in the level of sound was indicated by using the same letters again, this time adding the tenth letter to them. Although this method was more advanced than al-Aṣfahānī's, it remained unsatisfactory, which explains why the Ottoman sultans keenly encouraged their musicians to find another way to write music. In the 18th century, one such musician named Barsūm

invented a new method, which prevailed in Turkey until the end of the 19th century when the Western method for writing music was universally adopted. The European system was, however, modified by the addition of symbols capable of expressing the particularity of Islamic music.

Muslim civilisation bequeathed to the world a number of musical instruments, the most important of which was the Arab *'ūd*, which acquired in China the name *pipa*, in Japan *byoua*, and in Vietnam *teba*. The *'ūd* also became known in European countries through Andalusia and Sicily, and through the Ottoman Turks at the end of the 15th century. During the following two centuries its use became widespread in Europe, where it was subject to various developments. Thus it acquired more strings until the total number reached eleven. It also acquired another arm and came to be known as the 'theorbe *'ūd*'. However, it generally turned away from the tonality of Arabo-Islamic music and eventually retreated with the advance of the harp and the pianoforte.

A number of important European composers wrote music for the *'ūd*. These include Petrucci of Venice (1546) and the Frenchman Attaignant, who published two books on the *'ūd* in the second half of the

16th century. However, it was in the 17th century that composition for the *'ūd* reached its peak, especially with French composers, such as Francisque (1600), Besard (1603), Bellard, Vallet, and Gaultier. In Britain, on the other hand, around 2,000 pieces were written for the *'ūd* by a group of composers including John Dowland between 1540 and 1620. As for Germany, interest in the *'ūd* continued in the 18th century, and compositions for it were written by Weiss, Bach, and Haydn. Today there appears to be a revival of interest in the *'ūd* in some European countries, perhaps as part of a general revival of interest in old instruments.

During the past few years, a number of musical troupes from Belgium, France, and Britain, have given concerts in which the *'ūd* is a central instrument.